

# La trayectoria narrativa de Antonio Skármeta: un viaje hacia la luz

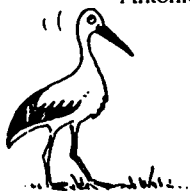
Por Selenia Millares

Tres momentos esenciales pueden distinguirse en la amplia producción del narrador chileno Antoni Skármeta (Antofagasta, 1940), especialmente conocido por ese homenaje a Neruda, *Ardiente paciencia* (1985), de extensa difusión en su versión cinematográfica. La primera, nutrida por colecciones de cuentos -*El entusiasmo* (1967), *Desnudo en el tejado* (1969), *Tiro libre* (1973)-, prefigura las líneas de su obra de madurez -*Soñé que la nieve ardía* (1975), *No pasó nada* (1980), *La insurrección* (1982)- ya desde el exilio al que lo abocan los graves incidentes que en ese lejano septiembre de 1973 sumieron a Chile en la noche de la dictadura. Posteriormente, el divertimento paródico de *Match Ball* (1989) significará un cambio de rumbo significativo que, no obstante, mantiene las esencias de esa trayectoria.

Los relatos que preceden a la narrativa mayor están impulsados por una imaginación desbocada, donde el ímpetu de la escritura fluye como la sangre, desmesurada y torrencial, sin dejar casi respirar al lector, y la ruta de la navegación siempre alcanza el alba, no importa cuán oscura sea la noche. "Una vuelta en el aire" o "El ciclista de San Cristóbal" son testimonio de ello; el lema que preside este último, un epígrafe de San Juan de la Cruz -"y abatíme tanto, tanto/ que fui tan alto, tan alto/ que le di a la caza alcance"<sup>1</sup>-, es representativo de esa actitud que, consciente de la amenaza de la sombra, apostará siempre por la luz que la conjura. La marginalidad de los personajes que pueblan este primer tramo opone a los asedios de la miseria urbana un entusiasmo visceral. Sin embargo, el individualismo será la nota predominante en unos personajes que, en términos del propio autor, "delatan fuerte pasividad, cuando no obsesivas abulias. Si emprenden proyectos, a lo más serán seducciones cróticas, apropiaciones sentimentales de otros seres humanos o actos de disolución. Las críticas a los sistemas y a los hombres no son sucedidas por acciones transformadoras. Los adolescentes tienden a agotarse en su hipersensibilidad, en el sexo y en la lucidez de su conciencia (...). En cada uno de ellos respiran formas parciales de la moral burguesa,

---

<sup>1</sup> Antonio Skármeta, *Desnudo en el tejado*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969:11.



pero el ejercicio de liberación que ensayan no excede los límites de lo privado".<sup>2</sup>

La extensión de ese protagonismo a la colectividad se inicia con *Soñé que la nieve ardía*: desde su título toma cuerpo la colisión entre la realidad y el deseo, el imposible de la quimera, del sueño quebrado por la tiranía. Los nuevos caracteres del historicismo vertebran una novela en que, a partir de dos personajes, Arturo y Osorio, se enfrentan dos modos de concebir el mundo: respectivamente, el inmovilismo de la indiferencia social y la conciencia política y solidaria. La esterilidad que reinaba en los relatos anteriores, donde la rebeldía se consumía en la soledad y la frustración sin producir ningún fruto, cede su lugar a la fe en un proyecto colectivo, y ese segundo personaje se hace recurrente: en *No pasó nada* -reelaboración de un cuento anterior que adquiere la categoría de *nouvelle*- se hace referencia al "Guatón Osorio", miembro activo de la Unidad Popular en *Soñé que la nieve ardía* y ahora integrado en la resistencia chilena en Alemania, escenario del relato, mientras en *La insurrección* será miembro de la guerrilla sandinista: llega a constituirse casi en símbolo, señalado sesgadamente pero con presencia indiscutible.

En todos los casos, y a pesar de su cambio de orientación, Skármeta se opone con su vitalismo a la producción irrealista que lo precede: el amor a la vida y la exaltación de la sensualidad que se vislumbran en *El entusiasmo* culminan con *Soñé que la nieve ardía*; ya no se disuelve en planteamientos individualistas, sino que alimenta proyectos colectivos que instituyen una nueva épica que dignifica lo íntimo. El reto de Skármeta es reconocido por el también narrador Mauricio Wáquez en los siguientes términos: "yo, hijo del ser-para-la-muerte, creía que todos en este mundo éramos impotentes y que Tom Jones era dieciochesco, pasado de moda, y que había que acostarse temprano para llorar y leer *La náusea*; me parecía intolerable el desenfado de Antonio, el desparpajo sin memoria que demostraba frente a nuestras angustias". Si nos detenemos específicamente en *La insurrección* -también llevada al cine- encontraremos en ella la culminación de los elementos que definen el estilo de Skármeta. Son relevantes, a este respecto, las palabras del propio autor: "Estos son los defectos de mi obra que sacan de quicio a mis amigos alemanes: 1) *Confianza* (ofrecer en la imagen y en la palabra un mundo mejor que el que nuestra machucada realidad cede: imposible convencerlos que para nosotros la esperanza y el futuro es el horizonte que define nuestra lucha [...]), 2) *Lateralismo* (preferir armar una historia o una acción

---

<sup>2</sup> Constanza Lira, *Skármeta: la inteligencia de los sentidos*, Santiago, Dante, 1985:24.

mostrando las señales de la historia o la acción y no las historias y acciones mismas [...] y 3) *Busquitismo* (concebir la obra como la búsqueda de algo y no como la ilustración de algo ya sabido, encontrado, masticado)"<sup>3</sup>. En efecto, las tres notas señaladas por Skármeta son axiales en su obra, y esa "confianza" cristaliza en un optimismo impenitente, en la sed de vivir. Los protagonistas son sobre todo adolescentes, y el espacio, la calle, símbolo de libertad. Ese *entusiasmo* que el autor ha definido como "estado de tensión amorosa"<sup>4</sup> explica que el amor sea hilo conductor de todas sus novelas. La conquista de la libertad comienza por la conquista del propio cuerpo, y en la misma vertiente se proyecta la conquista del lenguaje. De ahí que entre los personajes de Skármeta abunden los escritores, que reclaman en su rebeldía la libertad a partir de la palabra; igualmente, los pintorescos carteros que protagonizan *La insurrección* y *Ardiente paciencia* inciden en esa necesidad visceral de comunicación.

La irreverencia de Skármeta hacia los convencionalismos le lleva a la incorporación del lenguaje hablado y popular en sus novelas, en la defensa de una poética de lo cotidiano; oralidad y sensualidad se imbrican porque, como el propio autor explica, "nuestro orden latinoamericano es una manera especial de desordenarnos. Pensamos con la piel y eso no tan sólo significa que somos superficiales, sino que concebimos en masas de imágenes. Nuestro diálogo con la realidad es un incesante ejercicio sensual"<sup>5</sup>. Esa oralidad se traduce en la defensa de lo popular, y de ahí el antiacademismo feroz del autor. Lo coloquial sustituye al universalismo lingüístico de la narrativa de los sesenta, en la voluntad de dignificación de los verdaderos hacedores de la historia, cuyas vidas fluyen invisibles como las corrientes internas del mar, ocultas por la historia oficial. En ese sentido, Skármeta se suma al frente de los escritores del "post-boom" que se han propuesto abandonar el mito y conquistar la historia desde una identidad hasta entonces alienada. El proceso de desmitificación no es sólo formal: el *lateralismo* al que se refiere Skármeta se hace clave de su narrar, que al dar paso a las gentes del pueblo reivindica lo marginal, la auténtica respiración de sus hombres y mujeres, un antihéroe colectivo cuya

---

<sup>3</sup> Antonio Skármeta, "Ahorrar bajo el ala del sombrero una lágrima asomada", *Araucaria* (1980), 9:141. El subrayado es nuestro.

<sup>4</sup> Lira, 1985: 55.

<sup>5</sup> Skármeta, 1980: 140.

disposición coral refleja la realidad desde todos sus ángulos. Se instituye así una nueva visión de la historia, donde la crónica es indirecta y la narración se realiza desde los márgenes; esto ya se da en *Soñé que la nieve ardía* y *No pasó nada* pero llega a su mayor perfección en *La insurrección*, “ardua crónica de amor sandinista”<sup>6</sup>, trasunto de la tercera fase del proceso chileno -después del golpe y el exilio que recogen las novelas anteriores- como un mensaje de esperanza y de fe en el futuro. En el mismo sentido se proyecta la juventud de los protagonistas, cuyos nombres son emblemáticos -Leonel, Victoria- y representan el núcleo argumental: el triunfo de la ciudad de León frente al somocismo.

El texto se hace documento y se incluyen cartas y crónicas policiales. Personajes anónimos, gentes del pueblo, relatan a un tú indefinido sus pequeñas vivencias, sintomáticas del acontecer general. La crónica se hace mucho más auténtica por este testimonialismo, y el autor actúa como *camera-eye*, mero observador, y deja que sus personajes respiren por sí mismos y den su versión de los grandes hechos de la historia. En *Soñé que la nieve ardía*, los acontecimientos de septiembre de 1973 son relatados de un modo indirecto por un personaje secundario, don Manuel. Lo mismo ocurrirá en *La insurrección*, donde se configura una galería de voces que multiplica los puntos de vista; en ella se reconstruye la historia del somocismo con los recuerdos de “la mujer más vieja del mundo”. El estilo se hibridiza: historia y ficción, épica y lírica, funcionan en constante ósmosis. Lo mismo ocurre con lo culto y lo popular, y en este sentido hay que destacar los juegos constantes que realiza Skármeta con la intertextualidad. Al mismo tiempo que dignifica el lenguaje popular, reivindica la poesía ya consagrada para integrar ambos polos. Las alusiones a Darío, Borges o Neruda, entre otros muchos, salpican su obra en explícito homenaje, y alternan con las referencias múltiples al contexto sociocultural inmediato de su generación.

Opuesta a la novelística de la desilusión -academicista y alejada del devenir social- que practican los autores irrealistas, la generación de los *novísimos* -y con ella Skármeta- proclama el vitalismo, la juventud, el lenguaje de la calle, y con todo ello, la esperanza; en palabras de Carlos Olivárez: “Armamos una alharaca verbal para mostrar que nadie tenía pretensiones, que escribíamos para pasarlo bien, para evidenciar la alegría de estar parados en el planeta (...) Estábamos dando un

---

<sup>6</sup> Ariel Dorfman, “La derrota de la distancia: la obra de Antonio Skármeta”, en VV.AA., *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*, Madrid, I.A.R., 1983.

espectáculo para nosotros mismos, cosa que quizás evidenciaba un profundo egoísmo en pos de la alegría (una de nuestras palabras clave). Hasta que nos llegó la hora del "somos un sueño imposible que busca la noche"<sup>7</sup>. En efecto, esta generación establece una ruptura, un cambio; frente a los dogmas y convenciones, se afirma en la transgresión del lenguaje como liberación del poder en todas sus vertientes, aunque ve frustrado este proceso por los infaustos acontecimientos políticos del 73. A partir de ese momento, la escritura de Skármeta, lejos de bajar la guardia, conserva su carácter beligerante pero se instituye en crónica de su tiempo; Juan Armando Epple afirma certero que en ella "los pájaros de la imaginación dejan de enamorarse de su propio tejido de palabras para buscar en el precario e iluminante territorio de nuestra historia colectiva la razón de sus vuelos"<sup>8</sup>.

Esa nota peculiar de la primera producción de Skármeta, donde late un lirismo que lo transmuta todo en verdadera prosa poética, se continúa con nuevos matices; en *La insurrección*, por ejemplo, encontramos párrafos de una vehemencia y fuerza lírica que evocan a Neruda, al que rinde homenaje el capítulo XXV: el apóstrofe al fuego - "atrévete, quémame ahora, entra en mi canto, sube por mis venas, sal por mi boca"<sup>9</sup> - se vincula directamente con *Canto General*. Otros elementos, como las enumeraciones caóticas, la expresión hiperbólica, la mística de la comunicación, la búsqueda de una poesía sin pureza, la sensualidad y el mensaje de esperanza, son también nerudianos en su configuración, y el homenaje de Skármeta se hará definitivo en *Ardiente paciencia*. Sin embargo, ya en su última obra se establece un nuevo giro que se inscribe en un aire de época, en esa era del vacío donde el lenguaje de los sentimientos queda proscrito y el distanciamiento es un mecanismo de defensa; el entusiasmo a ultranza que en los inicios respondía con una pirueta en el aire a las traiciones del mundo cotidiano se ve conmocionado por la brutalidad que cubre de modo definitivo a su país y finalmente en *Match ball* evoluciona hacia un desencantado escepticismo. Sin embargo, cabría preguntarse si el protagonista, "paródico antihéroe

---

<sup>7</sup> Carlos Olivárez, *Los veranos del 70. Antología*, Santiago, Melquiades, 1988: 12.

<sup>8</sup> Juan Armando Epple, "El concepto histórico-generacional de la literatura de Antonio Skármeta", en VV.AA., *Del cuerpo a las palabras: la narrativa de Antonio Skármeta*, Madrid, I.A.R., 1983.

<sup>9</sup> Antonio Skármeta, *La insurrección*, Hanover, Del Norte, 1982: 198.

postmoderno”<sup>10</sup> como él mismo se califica, es un *alter ego* del propio Skármeta, que *desnudo en el tejado* osa continuar su celebración jubilosa del amor o la poesía, o es parodia de la parodia: a pesar de la sorna con que se presentan ahora los sentimientos, los ideales o el arte, y la abundancia de matizaciones autorreflexivas - “tiendo a suplantar con imágenes de dudosa poesía la verdad de una experiencia concreta”; “perdonando este metaforón horroroso”; “perdónenme el manotazo metafórico”<sup>11</sup> -, un pronunciado distanciamiento es elocuente acerca de la nueva mirada. Sin duda la escritura de Skármeta se resiente con los condicionantes que la van acosando; el fluir delirante de la pluma en aquellos cuentos que sorprendían al construir de la nada un mundo lleno de frescura y de imaginación, de energía imbatible, no escapa a esa doble agresión, social e ideológica. Sin embargo, la respuesta sigue siendo, y a pesar de todo, otra vuelta en el aire, la apertura de otra ventana, la invitación a la risa y a la luz.

---

<sup>10</sup> Antonio Skármeta, *Match Ball*, Buenos Aires, Sudamericana, 1989.

<sup>11</sup> *Ibid.*: 31, 63, 52.